

Małgorzata Łada-Maciągowa (1881-1969). Życie i twórczość dla Siedlec

Z wielu obrazów eksponowanych w Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach szczególnie jeden przykuł moją uwagę, najbardziej zapadając w pamięć – to *Chrystus płaczący z wdowcem i dziećmi* (1911 r.) autorstwa Małgorzaty Łady-Maciągowej (il. 1). Postać Jezusa wywarła na mnie ogromne wrażenie: Syn Boży głęboko współodczuwający ludzkiej tragedii zdaje się podzielać ból mężczyzny po stracie żony, dramat dzieci osieroconych przez matkę. Intuicyjnie wyczuwałam, że obraz musiała namalować kobieta, która na tym płótnie przedstawiła osobiste doświadczenia.

Kiedy pierwszy raz zobaczyłam obraz Maciągowej, arcydzieło *El Greca Ekstaza Świętego Franciszka* nie było jeszcze pokazywane zwiedzającym Muzeum Diecezjalne. I chociaż dziś jest perłą jego zbiorów, dla mnie wciąż najciekawsze, najbardziej intrygujące pozostaje płótno Łady-Maciągowej. *Chrystus płaczący z wdowcem i dziećmi* obok wartości artystycznej posiada wartość emocjonalną i historyczną. Wyszedł bowiem spod ręki artystki, której życie rozpoczęło się w Siedlcach, tu upłynęło dzieciństwo przyszłej malarki. Swoją spuściznę artystyczną przekazała siedleckiemu Muzeum Regionalnemu. Pomyślny zbieg okoliczności sprawił, że jedyny znany obraz Maciągowej o tematyce religijnej trafił do Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach.

Dzięki darowiźnie artystki w Muzeum Regionalnym w Siedlcach (wówczas nosiło ono nazwę Muzeum Ziemi Podlaskiej) powstał dział sztuki. O obecnym kształcie życia kulturalnego i artystycznego Siedlec (podobnie jak innych polskich miast) świadczy tradycja. Tworzą ją ludzie, którzy tu się urodzili i nawet jeśli dorosłego życia nie związali z rodzinnym miastem, pielęgnowali pamięć o swoich korzeniach. Do takich osób należy Małgorzata Łada-Maciągowa, która większą część życia spędziła w Krakowie.

Małgorzata Łada-Maciągowa, wymieniana obok takich gigantów, jak Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Wojciech Weiss, Leon Wyczółkowski, na których miała się wzorować, starała się jednak podążać własną drogą, inspirowaną sztuką polskiego modernizmu i europejskiej secesji. Jej prace cechuje twórczy indywidualizm – w obrazie w równym stopniu traktowała formę i treść, interesowały ją kolor i światło. Swoje prace tworzyła subtelnymi liniami, budując z nich malarską materię. Analizując dokonania Maciągowej z okresu międzywojennego, można określić ją jako poet-

kę delikatnej linii. Po mistrzowsku opracowywała tak kameralne tematy malarskie, jak portrety i akty. Jej twórczość wzbogacały podróże zagraniczne; była nazywana malarką hiszpańskiego słońca. Nieodrodna córka Młodej Polski, wraz z pojawieniem się nowych prądów i tendencji w polskiej sztuce, została skazana na zapomnienie.

Tragiczne wydarzenia II wojny światowej, śmierć męża i syna spowodowały, że artystka zachorowała na głęboką depresję, usiłowała popełnić samobójstwo. Jej życiowe dramaty sprawiły, że pozostała na uboczu polskiego życia artystycznego. Rzadko uczestniczyła w wystawach, nie zabierała głosu w dyskusjach dotyczących sztuki. O jej powrót do świata sztuki zabiegał przyjaciel domu Marian Morelowski. Udało się – Łada-Maciągowa ponownie wzięła do ręki pędzel i pastele. Jako jedna z pierwszych miała odwagę stworzyć przejmującą kompozycję *Katyń* (il. 2).

Małgorzata Łada to artystka, której śladów brak w Siedlcach. Można odnieść wrażenie, jakby jej w tym mieście nigdy nie było. A przecież tu właśnie urodziła się 6 sierpnia 1881 r. jako czwarte z pięciorga dzieci Marii z Szaniawskich i Bazylego Ładów. Można przyjąć, że znajomość sztuki i muzyki należała w domu Ładów do wykształcenia ogólnego. Dzieci Marii i Bazylego Ładów nie miały jednak łatwego dzieciństwa, pomiędzy rodzicami panowały nie najlepsze relacje, ostatecznie doszło do separacji. Małgorzata była wtedy jeszcze małą dziewczynką potrzebującą obecności obojga rodziców, a szczególnie matczynego ciepła. O ile w jej dalszym życiu obecność ojca zaznaczyła się w wielu momentach (co potwierdzają portrety wykonane przez artystkę), o tyle ślad po matce urywa się w Siedlcach. Głęboką relację Małgorzata nawiązała z babką ze strony matki – Wandą Szaniawską (1826-1915), którą w późniejszych latach wielokrotnie portretowała (il. 3).

Po przyjeździe do Krakowa w roku szkolnym 1892/1893 Małgorzata Łada rozpoczęła naukę na Pensji Wyższej Żeńskiej, otwartej w 1887 r. przez Łucję Żeleszkiewicz, będącej ośmioklasową szkołą z pensjonatem. Przekonania polityczne ojca Małgorzaty, gorący patriotyzm, chęć kształcenia dzieci w tym duchu, jak również potrzeba rozwijania ich licznych talentów, także artystycznych – w Krakowie wszystkie te warunki mogły zostać spełnione. Wybór na miejsce zamieszkania po wyjeździe z Siedlec był decyzją oczywistą. „Kraków leżący w obrębie zaboru austriackiego przedstawiał dla rodziny Ładów możliwości kształcenia córek w duchu narodowym. Panowały tu większe swobody polityczne, istniał sejm krajowy i polskie szkolnictwo”¹.

Lata edukacji artystycznej Ładówny przypadły na czas, kiedy kobiety w Polsce (wówczas pod zaborami) nie miały możliwości kształcenia na wyższych uczelniach artystycznych. Od lat 70. XIX wieku zaczęto organizować prywatne szkoły i kursy zawodowe dla kobiet przygotowujące je do pracy w zakresie różnych rzemiosł artystycznych. Najbardziej znanym w Krakowie był Wydział Artystyczny Wyższych Kursów dla Kobiet, założony przez Adriana Baranieckiego w 1868 r.², zwany żartobliwie Bara-

¹ W. Jakubowski, *Siedleckie tradycje malarskie*, „Trybuna Mazowiecka”, 182, 1970, s. 8.

² Kursy Wyższe dla Kobiet zostały założone przez Adriana Baranieckiego, lekarza medycyny i społecznika, przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie. Zostały oparte na wzorach zaczerpniętych z Anglii, miały być czymś w rodzaju uniwersytetu dla kobiet. Mimo że w 1897 r. kobiety otrzymały prawo wstępu na Uniwersytet Jagielloński, kursy Baranieckiego nie straciły popularności, choć nie nadawały uprawnień zawodowych. Oficjalnie placówkę zamknięto w 1925 roku.

neum³. Opiekunem wydziału artystycznego i wykładowcą malarstwa był w tym czasie Jacek Malczewski (1854-1929)⁴. Ładówna uczestniczyła w zajęciach perspektywy, anatomii i historii sztuki. Rysunku uczył Józef Siedlecki (1841-1915), malarstwa Wincenty Wodzinowski (1866-1940), a Leonard Stroynowski (Strojnowski; 1858-1935) perspektywy i anatomii. W kwestionariuszu ewidencyjnym członka Związku Polskich Artystów Plastyków w rubryce „wykształcenie” artystka zaznaczyła, że w 1906 r. z listem pochwalnym ukończyła Wydział Artystyczny Kursów Wyższych dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie pod kierunkiem Malczewskiego, Siedleckiego i Wodzinowskiego.

Polki, które pragnęły poświęcić się sztuce, wiedzę zdobytą na kursach mogły uzupełnić w szkołach artystycznych w Berlinie, Monachium, Paryżu czy Wiedniu. Małgorzata Łada wybrała jedną z najbardziej popularnych uczelni, w których mogły studiować kobiety – Académie Julian w Paryżu. Przybyła z Krakowa Ładówna poznała założyciela Académie Juliana, dostrzegł on jej talent podczas comiesięcznych konkursów w kategorii „portret kobiety”. Na egzemplarzu gazety „Revue des Beaux-Arts” z 24 marca 1907 r. można przeczytać następujący zapis Małgorzaty Łady: „Otrzymałam za szkic I nagrodę, szkic ten (croquis) przedstawiający portret kobiety, jak mi prof. Julian powiedział, będzie zawieszony w szkole”⁵. Szczęśliwy dla Małgorzaty konkurs odbył się w lutym 1907 roku.

Po zdobyciu gruntownego wykształcenia artystycznego w Paryżu Małgorzata Łada spotkała miłość swego życia. Mężczyzną, z którym związała się na 31 lat, był doktor medycyny Adam Maciąg. Ślub odbył się w 1909 r. w Częstochowie 24 kwietnia w kościele św. Barbary. Małżeństwo pobłogosławił ojciec Bazylisz Olesiński⁶. Adam Maciąg napisał 18 prac naukowych, z których pierwsza została opublikowana w Paryżu. Gruntownie wykształcony, biegle władający językami: niemieckim, francuskim i rosyjskim, oddany sprawom Polski, medycyny i nauki, zaangażowany w sprawy społeczne. Wielokrotnie był portretowany przez swoją żonę Małgorzatę. Życie u boku Adama Maciąga inspirowało artystkę do ukazywania świata takim, jakim go oglądała. Razem z mężem doświadczała również trudów życia rodzinnego. Małżonkowie długo oczekiwali na narodziny dziecka. Dziewięć lat po ślubie: 30 sierpnia 1918 r. urodził im się syn (więcej dzieci nie mieli). Po zakończeniu I wojny światowej Maciągowie zamieszkali w Krakowie w sześciopokojowym mieszkaniu przy ul. Basztowej 1. Do grona przyjaciół i bliskich znajomych małżonków należeli profesorowie Wydziału Medycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego: lekarz histolog Stanisław Maziarski (1873-1956); Leon Wachholtz (1867-1942), wybitny specjalista medycyny sądowej, a także tłumacz poezji niemieckiej; Jan Olbrycht (1886-1968), szwagier Małgorzaty Łady-Maciągowej. O ich obecności na Basztowej świadczą portrety autorstwa Maciągowej przechowywane

³ I. Huml, *Muzeum Techniczno-Przemysłowe im. Adriana Baranieckiego w Krakowie*, Wrocław 1967, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, pod red. A. Wojciechowskiego, PAN, s. 179-180.

⁴ J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868-1924*, Kraków 1972, s. 93.

⁵ Informacja zapisana czerwoną kredką przez przyszłą malarkę na stronie tytułowej francuskiego czasopisma, kontynuowana na stronie 7, gdzie znajduje się również artykuł o sukcesach uczniów szkoły. We wzmiankowanym artykule wymienione jest na 8. pozycji nazwisko Łada: *Académie Julian. Concours du mois de Février 1907*, „La Revue des Beaux-Arts”, 25, 1907, 7.

⁶ Archiwum sanktuarium Jasnej Góry, Księga Ślubów kościelnych, nr aktu: 11/1909.

w Katedrze i Zakładzie Medycyny Sądowej Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Do grona znajomych bywających w domu artystki i jej męża należał słynny kolekcjoner Feliks Manggha Jasieński (1861-1929), którego Małgorzata dwukrotnie portretowała. W jego zbiorach znajdowały się dwa obrazy jej autorstwa: *Kobieta ze szkicownikiem* (1929 r.) oraz *Plaża* (1925 r.) przekazane wraz ze wspomnianymi portretami Jasieńskiego do zbiorów Muzeum Narodowego w 1920 r., stanowiące część ogromnej kolekcji Mangghi.

Latem i wczesną jesienią Maciągowie wypoczywali nad Bałtykiem, na Półwyspie Helskim. Lubili także Zakopane, gdzie zbudowali wspólnie z siostrą Małgorzatą – Janiną, utalentowaną pianistką, willę „Łada”. Obecnie w tym miejscu, przy ul. Szymanowskiego 3, mieści się Dom Pracy Twórczej Uniwersytetu Jagiellońskiego „Łada”. Obcowanie z przyrodą w tych miejscach dodawało malarce sił twórczych, z ochotą przelewała na płótno uczucia i nowe wrażenia. Maciągowie żywo interesowali się wydarzeniami politycznymi, społecznymi i kulturalnymi Krakowa, brali udział w uroczystościach organizowanych na dziedzińcu Zamku Królewskiego na Wawelu. Byli tam w 1927 r., kiedy do Polski zostały sprowadzone prochy Juliusza Słowackiego. Dziesięć lat później, 12 czerwca 1937 r., podczas Dni Krakowa Maciągowie oglądali na Wawelu widowisko *Kopernik* pióra Ludwika Hieronima Morstina. Wrażenia, jakie wywierały na malarce te wydarzenia, można prześledzić oglądając jej prace. W ostatnich dniach sierpnia 1939 r. Kraków, tak jak i cały kraj, nie liczył się z możliwością napadu niemieckiego, dlatego w chwili wybuchu wojny Małgorzata i Janina przebywały w swojej willi w Zakopanem; był to czas kończących się wakacji i urlopów. Wkrótce mąż artystki wraz z synem wyruszyli na wojenny szlak, z wojny już nie wrócili. W czasie wojny rodzina malarki została wykwaterowana przez Niemców z mieszkania w kamienicy przy Basztowej 1. Przeprowadzili się na ul. Świętego Krzyża 7/5a.

Adam Maciąg junior był podchorążym rezerwy. Przyjaźnił się ze Stanisławem Banachem. Razem byli na studiach medycznych, a potem w wojsku w czasie wojny, wzięci do niewoli przez Sowieców, którzy wypuszczali żołnierzy i podoficerów, chorążych, studentów, zatrzymując oficerów. Wówczas syn malarki, który mógł już wrócić do domu, powiedział: „Ja idę za ojcem, a ty opiekuj się moją matką, Stasiu!”. Wiedział, jak bardzo matka oczekuje zarówno jego powrotu, jak i ojca. Nie udało się. Notowany jest na starobielskiej liście jeńców. Stanisław Banach opowiedział o tym wydarzeniu Danucie Michalec⁷. Doktor Banach wypełnił życzenie swojego przyjaciela. Opiekował się malarką do końca jej życia, co potwierdza w swoich wspomnieniach z tamtego czasu Adela Katarzyna Socha⁸. Socha zapamiętała malarkę jako osobę serdeczną i rozmowną, nigdy nienarzekającą na swój los. Artystka dość często jednak unikała spotkań z innymi, nie zawsze też przyjmowała zaproszenie Banachów na świąteczne spotkania. Chętniej wspominała przeszłość. Często się zamyślała, przywołując w pamięci męża, syna, siostry.

Malarce do końca życia trudno było zaakceptować stratę dwóch najważniejszych mężczyzn jej życia: męża i syna. Samotność do tego stopnia okazała się niszczą-

⁷ D. Michalec, *Małgorzata Łada-Maciągowa (1881-1969)*, Siedlce 2007, s. 29.

⁸ List Adeli Katarzyny Sochy do autorki pracy z datą 11.06.2013 r.

ca, że w 1947 r. zarówno Małgorzata, jak i jej siostra Janina targnęły się na własne życie. Malarka powiedziała o tym zająsci Adeli Katarzynie Sochowej. Zrobiły to, gdyż już było pewne, że mąż i syn nigdy nie wrócą z niewoli bolszewickiej. Miała wtedy z żalem dodać: „No i mnie się nie udało, moja siostra zmarła”⁹. Małgorzata pochowała ją na cmentarzu w Zakopanem. Pozostałością po przecięciu żył na prawym przegubie u malarki był niedowład ręki i trudności w malowaniu. Maciągowa malowała do końca, lecz nieczęsto. Śmierć dwóch bliskich malarce mężczyzn wspomina także w swoim pamiętniku Włodzimierz Łysiński¹⁰.

Pod koniec lat 50. XX w. Małgorzatę Ładę-Maciągową w domu jej szwagra poznała Adela Katarzyna Socha¹¹: „Mój mąż Władysław Socha był wówczas asystentem prof. Jana Olbrychta w Zakładzie Medycyny Sądowej Akademii Medycznej w Krakowie. To było raczej zetknięcie towarzyskie, choć zachwyciły mnie już wówczas obrazy Maciągowej w domu profesorstwa. Ja wówczas byłam na historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pani Małgorzata była bardzo miła, elegancka, a równocześnie prosta i przystępna, ale często też jakby w obłokach melancholijnej zadumy przeszłości. Nasze spotkania były rzadsze, kiedy mój mąż przestał pracować u profesora – ale odwiedzał go często, gdy już był na emeryturze”¹².

Kiedy Socha rozpoczęła pracę historyka sztuki na Wawelu, w 1965 r. wyjechała na stypendium do Francji. Na przełomie 1966 i 1967 r. wróciła do Polski. Złożyła wizytę Olbrychtowi (był już wtedy wdowcem). Zastała tam również Maciągową. Kiedy tego samego dnia Adela Katarzyna Socha odprowadziła malarkę do jej mieszkania, przekonała się osobiście, w jak trudnych warunkach mieszka malarka. Wiedząc, że dorobek artystyczny artystki jest zagrożony, Socha zaoferowała swoją pomoc w skatalogowaniu i przekazaniu obrazów do zbiorów muzealnych. W taki sposób rozpoczęła się bliższa znajomość obydwu pań. Po śmierci prof. Olbrychta, od stycznia 1968 r. już prawie codziennie w drodze z Wawelu do domu Adela Katarzyna Socha odwiedzała Maciągową. Dzięki jej pośrednictwu kolekcja prac artystki mogła trafić do Siedlec, a malarka otrzymała miesięczne stypendium. Z czasem, szczególnie kiedy malarka nie czuła się już najlepiej, Adela Katarzyna Socha przejęła również opiekę nad artystką. „Ja nosiłam Jej obiady ze stołówki na Wawelu – początkowo codziennie, potem co drugi dzień, bo pani Małgorzata jadła niewiele i nie chciała, bym je przynosiła codziennie. (Stąd też może uznano mnie za Jej opiekunkę. Zwłaszcza że po pracy moi koledzy siedzący na kawie u Noworola, widząc mnie z menażkami przechodzącą przez Rynek – mówili o mnie: »O, już idzie Święta Zyta«)”¹³.

⁹ Tamże.

¹⁰ *Margarita, zamężna za doktorem Maciągiem, straciła jedyne syna wraz z mężem w czasie ostatniej wojny. Zginęli w Rosji Sowieckiej, wywiezieni przymusowo przez „kochanych sojuszników”. Fragment Pamiętnika spisanego ręką Włodzimierza Łysińskiego.*

¹¹ Adela Katarzyna Socha posiada w swoich zbiorach dwa obrazy malarki: szkic aktu kobiecego oraz obraz przedstawiający zabawę dzieci pod pomnikiem Grażyny na Plantach w Krakowie – oba pastele. Natomiast obraz *Na maskaradę*, wykonany akwarelą, został przekazany przez Sochę do zbiorów Muzeum Regionalnego w Siedlcach (inw. 5143).

¹² List Adeli Katarzyny Sochy do autorki pracy z datą 11.06.2013 r., dz. cyt.

¹³ Tamże.

Adela Katarzyna Socha wspomina rozmowy z Maciągową dotyczące malowania pastelami. W rozmowie z nią malarka zawsze podkreślała, że jest to jej ulubiona technika. Mówiła, że „(...) kolor nałożony na papier pastelem pozostaje świeży i jasny – pastel nie zmienia koloru i efekt malarski jest od razu widoczny”¹⁴. Z rozmów Sochy z malarką wynikało również, że była dość dobrze zorientowana w osiągnięciach wielu znanych malarzy w dziedzinie malarstwa pastelowego. Maciągowa wspominała pastele Holbeina, które przetrwały od XVI wieku, prace Rosalby Carrieri i Chardina, które nie uległy zniszczeniu od XVIII wieku. Wiedziała też, jak pastelami malował Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec i inni malarze XIX wieku. W 1967 r. Małgorzata Łada-Maciągowa przekazała swój malarski dorobek powstającemu w Siedlcach Muzeum Ziemi Podlaskiej. W lutym 1968 r. artystka otrzymała Złotą Odznakę za zasługi dla województwa warszawskiego.

Zmarła 12 listopada 1969 r. w Szpitalu Wojskowym w Krakowie. Nekrolog informował o śmierci artysty malarza, zasłużonego, długoletniego członka Związku Polskich Artystów Plastyków, odnanzonego za twórczość artystyczną Srebrnym i Brązowym Medalem; laureatki Nagrody im. Leokadii Łempickiej oraz nagrody jubileuszowej ministra kultury i sztuki. Żegnano Maciągową jako wybitną artystkę, serdeczną i oddaną koleżankę. Ceremonia pogrzebowa, w organizację której włączyli się pracownicy muzeum w Siedlcach, odbyła się 14 listopada 1969 r. (piątek) o godz. 12.30 na cmentarzu Rakowickim¹⁵.

Małgorzata Łada-Maciągowa należała do pokolenia kobiet uprawiających sztukę zawodowo. W biografiach wielu malarzek tego okresu pojawia się dość charakterystyczne stwierdzenie mówiące, iż ich talent artystyczny ujawnił się bardzo wcześnie¹⁶. Anna Bilińska miała pokochać malarstwo, gdy zobaczyła ilustracje w szkolnym podręczniku. Olga Boznańska w wieku sześciu lat zaczęła malować pierwsze prace, Zofia Stankiewiczówna, gdy skończyła lat siedem. Również Małgorzata Łada-Maciągowa dorastała w rodzinie, w której nauka rysunku i muzyki należała do wykształcenia ogólnego. Rozwinęły się u niej zdolności plastyczne, muzyczne pielęgnowała siostra Janina. Odkryte w dzieciństwie predyspozycje były rozwijane w czasie prywatnych lekcji, młodym adeptkom sztuki swoich rad udzielali również znani malarze. Powszechnym zwyczajem był również wyjazd na studia zagraniczne. Kobiety nie doświadczały w tym względzie sprzeciwu ze strony rodziny, wręcz przeciwnie, a pierwszą osobą, która miała wpływać na rozwój artystyczny córki, był zazwyczaj ojciec¹⁷. Joanna Sosnowska podkreśla, iż prawo podporządkowywało matkę i córkę decyzjom męża i ojca. Dlatego historia sztuki szczególnie zaznacza „udział ojca w wyborze drogi życiowej córki”¹⁸.

Bardzo wcześnie udział matki w życiu przyszłej malarki został ograniczony przez wydarzenia losowe. Trudna relacja małżeńska rodziców, rozłąka z matką, miała zapewne wpływ na to, iż Małgorzata wzorowała się jedynie na ojcu. Matce najwyraź-

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Nekrolog i nota biograficzna artystki ukazały się w „Trybunie Mazowieckiej”, 272, 1969, s. 2.

¹⁶ J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003, s. 61.

¹⁷ Tamże, s. 65.

¹⁸ Tamże, s. 65.

niej nie udało się wprowadzić córki w obowiązujący ówczesnie model życia. Wzorce czerpała od ojca. Chciała bowiem również pracować zawodowo. Dość wcześnie wyszła z zamkniętego kręgu kobiet (około 11. roku życia). Jako dorosła już kobieta często przebywała w towarzystwie artystów i lekarzy. Do tego drugiego środowiska wprowadził ją, dzieląc pasję malarską żony, mąż Adam. Artystka nigdy nie namalowała własnej matki. Znane są natomiast cztery portrety męża i jeden ojca. Malowała także szwagra Jana Olbrychta i brata Jerzego. Na pierwszych wystawach, jakie odbyły się z udziałem Maciągowej w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, zostały zaprezentowane właśnie jej portrety (lata: 1903, 1904, 1909).

Tym, co wyróżnia postać Małgorzaty Łady-Maciągowej z grona wielkiej grupy artystek polskich działających na przełomie XIX i XX w., jest umiejętność godzenia pracy artystycznej z obowiązkami żony i matki. (Nie ma informacji o koleżankach i przyjaciółkach artystkach, które ewentualnie stanowiły krąg najbliższej przebywających Małgorzaty osób).

Życiorysy polskich malarek prześledziła pod tym kątem Alicja Okońska¹⁹. Autorka, tak jak wszyscy inni piszący o „żywotach pań malujących”²⁰, nie wymienia nazwiska Maciągowej, ale wypowiada się o twórczości artystycznej godzonej „z właściwą każdej kobiecie potrzebą miłości, dążeniem do założenia rodziny”²¹. W polskiej historii sztuki dość często pojawia się opinia, iż za cenę sukcesu w dziedzinie artystycznej kobiety płaciły klęską w życiu osobistym. Miłość i sztuka okazały się możliwe do pogodzenia w życiu Małgorzaty Łady-Maciągowej, za cenę mniejszego sukcesu w życiu zawodowym.

Drogę do profesjonalnego udziału w życiu artystycznym kobietom pokolenia Maciągowej utorowały wcześniej Anna Bilińska-Bohdanowicz i Olga Boznańska. Okres, w którym tworzyły, charakteryzował się dążeniem do zinstytucjonalizowania życia artystycznego. W 1899 r. w Krakowie powstało Stowarzyszenie Artystek Polskich. W okresie dwudziestolecia międzywojennego, kiedy kobiety otrzymały prawa wyborcze i prawo do nauki, ich sytuacja zaczęła ulegać poprawie. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie w poczet swoich studentów zaczęła przyjmować kobiety od 1920 roku (wstęp do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie kobiety miały już w 1904 r.). W tym czasie powstało wiele grup artystycznych również z udziałem kobiet z własnym programem upowszechnianym na łamach różnych czasopism. Niemal we wszystkich związkach artystów działających w dwudziestoleciu międzywojennym uczestniczyły kobiety. „Najczęściej, jak w przypadku Hanny Rudzkiej-Cybisowej wśród kapistów, było to uczestnictwo polegające na akcesie do »wspólnego stylu« grupy”²².

Maciągowa nie przystąpiła do żadnej grupy. Pozostała wierna nurtowi tradycyjnemu. Od 1927 r. przy okazji wystawy w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych obok jej nazwiska pojawiła się informacja o tym, iż jest członkiem rzeczywistym Zachęty.

¹⁹ A. Okońska, *Malarki polskie*, Warszawa 1976.

²⁰ Taki tytuł nosi też druga książka Alicji Okońskiej poświęcona temu zagadnieniu. Zob. Okońska, *Żywoty pań malujących*, Warszawa 1981.

²¹ A. Okońska, *Malarki...*, dz. cyt., s. 8.

²² A. Morawińska, *Artystki polskie*, Warszawa 1991, [w:] *Artystki polskie*, pod red. A. Morawińskiej, [katalog wystawy] Muzeum Narodowe, PWN, s. 13.

Awangardowe wydarzenia artystyczne tego czasu nie zmieniły jej malarstwa. Malarka należała do Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, co ułatwiło jej kontynuację czynnego udziału w życiu artystycznym miasta. Jego najintensywniejszy rozwój nastąpił w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Kraków, w którym mieszkała, obok Warszawy, Lwowa, Wilna, Poznania i Łodzi, stanowił istotne centrum życia artystycznego w Polsce.

Małgorzata Łada-Maciągowa wystawiała obok malarek, których nazwiska nie pozostały anonimowe dla historii sztuki. Równocześnie swoje prace w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie oraz w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie wystawiała obok Maciągowej m.in.: Aniela Pająkówna (1864-1912) i Bronisława Rychter-Janowska (1868-1953). W okresie dwudziestolecia międzywojennego w Warszawie i Krakowie wystawiała obok Marii Niedzielskiej (1876-1947), Ireny Weisowej (1888-1981), Ireny Łuczyńskiej-Szymanowskiej (1890-1966), Blanki Mercère (1883-1937), Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej (1894-1973), Zofii Stankiewicz (1862-1955) i Michaliny Krzyżanowskiej (1883-1962).

Maria Poprzęcka uważa, iż w sztuce kobiet trudno znaleźć wspólne cechy²³. Pyta, co mają wspólnego Olga Boznańska i Zofia Stryjeńska? Zaraz potem odpowiada, że nic. Boznańską wiele łączy z symbolizmem przełomu wieków, a drugą z art déco lat dwudziestych. „Presja własnego czasu, jego stylu i konwencji okazuje się znacznie silniejsza niż uwarunkowania biologiczne”, zauważa Poprzęcka²⁴. Zofia Stryjeńska była najbardziej rozpoznawalną artystką dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Artystka stworzyła „nowy kanon postrzegania ludowości i historii”²⁵. Była jedną z tych, które potrafiły wykorzystać odmienną sytuację, w jakiej znalazły się kobiety po odzyskaniu niepodległości. Mogły one teraz odgrywać nowe role społeczne. Jako artystka Stryjeńska chciała być widoczna, obecna niemal w każdym miejscu. Stworzyła indywidualną odmianę stylu art déco²⁶. Anna Sieradzka widzi w tej sztuce zamiłowanie do płaskich, zgeometryzowanych form, które tworzą „dekoracyjne, rytmizowane układy żywych barw i mocnych linii”²⁷. Stryjeńska wystawiała od 1912 r. w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, co kilka lat w warszawskiej Zachęcie oraz za granicą. I choć niektóre wydarzenia w życiu artystycznym wielu kobiet dwudziestolecia międzywojennego miały podobny bieg, to tylko Stryjeńską nazwano księżniczką malarstwa polskiego.

Agnieszka Morawińska podkreśla, iż kobietom wejście do historii sztuki utrudniał lekceważący stosunek krytyki, o tych, które były żonami znanych malarzy, pisano jako o towarzyszących mężowi²⁸. W przypadku Maciągowej krytycy wystawiali jej w większości pozytywne recenzje. Warto się nad tym zatrzymać i zastanowić, czy Ma-

²³ M. Poprzęcka, *Inne? Kobiety i historia sztuki*, Warszawa 1991 [w:] *Artystki polskie*, dz. cyt., s. 17.

²⁴ Tamże, s. 17.

²⁵ J. Sosnowska, *Poza...*, dz. cyt., s. 150.

²⁶ A. Sieradzka, *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, Warszawa 1996, [w:] *Kobieta i kultura*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. 4, Wydawnictwo „DIG”, Warszawa 1996, s. 204.

²⁷ Tamże, s. 204.

²⁸ A. Morawińska, *Malarki polskie między wojnami*, Warszawa 2000, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Wydawnictwo „DIG”, s. 258-259.

ciąągowa miała tak wysokie aspiracje i czy zależało jej na tym, by wejść do podręcznikowego kanonu sztuki. Odpowiedź przychodzi dość szybko. Nie zależało. Albo okoliczności, w których znalazła się w Paryżu, uniemożliwiły jej działalność artystyczną na szerszą skalę. Śledząc życiorysy Zofii Stankiewiczówny, Anny Bilińskiej czy Olgi Boznańskiej, można zauważyć większą determinację w dążeniu do sukcesu zawodowego. W przypadku Maciągowej z okresu paryskiego zachowały się tylko dwie prace wykazujące dość szkolny charakter. Zresztą zaraz po ukończeniu nauki na Académie Julian malarka wróciła do Polski. Wyszła za mąż. A za granicę ponownie wyjechała dopiero w 1925 r. u boku męża. Nie zachowały się jej dzienniki tak popularne, pisane przez wiele artystek, z których można dowiedzieć się więcej o kondycji artystycznej ich autora. Nie ma też pewności, że Maciągowa w ogóle taki dziennik pisała. Z przekazów ustnych wynika, że zaraz po śmierci artystki część jej rzeczy osobistych została spalona²⁹. Nigdy nie dowiemy się, co się tam znajdowało. Osoby porządkujące domowe archiwum malarki już nie żyją.

Małgorzata Łada-Maciągowa należała do tych artystek dwudziestolecia międzywojennego, które widziały swoją rolę dość tradycyjnie, jako żony i matki. Dlatego malarki jej pokroju chętnie opowiadały o swoich dzieciach. „Zwraca uwagę fakt, że przeważnie artystki zachęcane do przedstawiania w sztuce dzieci, rzadziej macierzyństwa (...)”³⁰. Wynikało to ze sposobu, w jaki traktowano ciążę, rodzenie dzieci i karmienie piersią, uważane za tematy wstydlive. Artystka malowała zatem świat, który znajdował się najbliżej, czyli własne dziecko. Powstały jego studia portretowe i należący do rodzinnej galerii portret syna. Namalowała również swój autoportret z synem, należący do rzadkich przedstawień w sztuce tego czasu (il. 4). Malarka stworzyła również liczne portrety członków swojej rodziny, wyrażające osobowość portretowanych. Pozostawiła po sobie galerię portretów intelektualistów, naukowców i artystów Krakowa. Portrety uderzały siłą plastyki, bujnością rysunkową i dobrą pozą modeli. Wiele z nich powstało w konwencji malarstwa salonowego. Malarka chętnie umieszczała swoich modeli we wnętrzu, w otoczeniu mebli i wtedy odpowiednia aranżacja stawała się dopowiedzeniem tego, czego sam sportretowany nie wyrażał. Innym razem sytuowała portretowane osoby na tle dekoracyjnie podwieszanych kotar, oddając intymną atmosferę wnętrza domu lub pracowni malarskiej. I wtedy portret posiadał również cechy malarstwa dekoracyjnego, którego formułę stworzył Józef Mehoffer.

Artystki dwudziestolecia międzywojennego nie pozostawiły po sobie zbyt wielu własnych autoportretów. Maciągowa natomiast malowała siebie dość często, ukazując sposób, w jaki odbierała zawód artystki. Ale nie tylko. Widzimy ją w stroju wizytowym, jak również w scenie buduarowej, co świadczy o tym, że nie chciała, by postrzegano ją tylko jako malarkę. Była kobietą, piewczynią piękną kobieciej urody i wdzięku (il. 5).

Małgorzata Łada-Maciągowa w swojej twórczości akceptowała wszystko, co wynikało z natury. Interesowało ją zarówno ciało, jak i pejzaż. Lubiła góry, chętnie też

²⁹ Informacja pochodzi od Danuty Michalec.

³⁰ A. Sosnowska, *Malarki ...*, dz. cyt., s. 204.

spędzała czas nad polskim morzem. „Odzyskany dostęp do morza, budowa Gdyni i wakacje na Helu to jeszcze jeden wielki wątek polskiego dwudziestolecia międzywojennego”³¹.

W 1918 r. pojawiły się na wystawie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pejzaże malarki. Malarstwa pejzażowego uczyła się Maciągowa już na Wyższych Kursach dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie. Do programu nauczania zajęcia te weszły na przełomie XIX i XX wieku. Jeszcze pod koniec XIX stulecia kobiety nie wykazywały zainteresowania pejzażem. Nie mogły bowiem tak swobodnie, jak mężczyźni rozstawiać sztalug w plenerze i siedząc w samotności, wzbudzać zainteresowania mężczyzn³². Znaczący udział kobiet wystawiających malarstwo krajobrazowe Joanna Sosnowska sytuuje między I a II wojną światową.

Tak jak w każdej dziedzinie życia, również tutaj znaleźć można odstępstwo od tej reguły. Nazywana hetmanką pejzażu, Zofia Stankiewicz (1862-1955) od początku drogi artystycznej poświęciła tematowi pejzażu najwięcej uwagi. W Académie Julian, tak jak później Małgorzata, opanowała warsztat malarski. Od 1893 r. interesowała się góralszczyzną: dzikim, posępnym i majestatycznym pejzażem górskim – jak pisze o tej twórczości Alicja Okońska³³. Badaczka podkreśla ogromną różnorodność tematyki krajobrazu i poszukiwania niepowtarzalnych motywów przez artystkę na terenie całego kraju. Na początku XX w. Zofia Stankiewicz powróciła do malowania motywów nizinnych, interesowała się w swoich pejzażach zagadnieniem światła: półświatła, półmroku, głęboko odczuwała przyrodę. Joanna Sosnowska zauważa, iż Stankiewiczówna była dzieckiem wracającym do dzieciństwa we wspomnieniach, „głosząc pochwałę życia w zgodzie z naturą zapamiętaną z czasów dorastania na dalekiej Ukrainie (...)”³⁴.

W przypadku zainteresowania tematem przyrody pozostaje otwarte pytanie, jak kobiety malowały pejzaż. Zwracali uwagę na ten wątek krytycy, zaznaczając, iż coś jest malowane „po męsku”, czyli z rozmachem, silnie i wyraziście. Obydwe cechy: kobiecą i męską dostrzegano w malowaniu natury u Stankiewiczówny³⁵. Jej twórczość, tak różna od Maciągowej, każe zwrócić uwagę na to co, o samej artystce mówi malowany pejzaż.

U Maciągowej zdecydowanie więcej w nim kobiecej wrażliwości, wrażeń, jakie na malarce wywarł kontakt z naturą. Niewykluczone, że ukrywa się tutaj typowa metafora natury rozumianej jako matka. Ale fakt, iż w kompozycjach pojawia się studium architektury pejzażu, jego otwarta, odległa przestrzeń, może wskazywać na „wizerunek mocy boskiego stworzenia”³⁶. A stwarzanie, kreacja należy do świata mężczyzn. Zatem pierwiastek męski może dotyczyć również twórczości Maciągowej.

Do pokolenia artystek, urodzonych w tym samym czasie co Małgorzata Łada-Maciągowa, należała również Michalina Krzyżanowska (1883-1962), która dopiero po

³¹A. Morawińska, *Malarki polskie między wojnami...*, dz. cyt., s. 258.

³²J. Sosnowska, *Poza...*, dz. cyt., s. 76.

³³A. Okońska, *Malarki...*, dz. cyt., s. 136.

³⁴J. Sosnowska, *Poza...*, dz. cyt., s. 80.

³⁵Tamże, s. 81.

³⁶Tamże.

śmierci swojego męża, artysty Konrada Krzyżanowskiego ujawniła swój talent na szerszym forum, zwracając się w swojej twórczości w stronę natury. W tych tematach dominuje emocjonalny stosunek artystki do przyrody. Bardzo podobnie na pewnym etapie przebiegała droga artystyczna Krzyżanowskiej, która tak jak Maciągowa największy rozgłos zdobyła w okresie międzywojennym.

Małgorzata Łada-Maciągowa zapisała się w historii jako malarka kobiecych aktów. Tworzyła je od lat 20. XX w. do 1939 roku. Początek zainteresowania tą tematyką łączy się z ogólnymi tendencjami w sztuce polskiej, gdzie na przełomie XIX i XX w. artyści zaczęli częściej malować akty. Ta forma sztuki stała się „znakiem rozpoznawczym nowoczesności”³⁷. Pierwsze akty autorstwa kobiet, do których pozowały również kobiety, pojawiły się w 1906 r. i pochodziły ze studenckich wystaw. Po ukończeniu szkoły artystki do tego tematu nie sięgały już tak chętnie. Zatem cielesność w ujęciu Maciągowej, obok licznych aktów autorstwa mężczyzn i nielicznych w wydaniu kobiet z tamtego okresu, staje się ważnym głosem w dyskusji nad ukazywaniem nagości w sztuce. Maciągowa stworzyła cały szereg aktów psychologicznie głębokich i to odróżnia jej rozumienie aktu od ujęcia nagości autorstwa mężczyzn, często wyrażających podtekst erotyczny. Jej przykład pokazuje, że aby zdobyć uznanie krytyki, nie trzeba malować jak mężczyzna. Malarka – podobnie jak inne kobiety artystki – patrzyła na modelki przez pryzmat wielu dzieł sztuki, które powstały również wcześniej³⁸. Stąd różne typy przedstawień obecne w tej tematyce, do których należy również *Wenus*.

Cechą charakterystyczną aktów są zainteresowania luministyczne, gdzie kolor pozostaje na usługach światła. Przedstawienia roznegliżowanych kobiet skąpane są w rozproszonej i idealizującej je jasności. Malarka kształtuje ciało liniami o ciepłych barwach, natomiast cienie zaznacza ciemnym kolorem niebieskim. Artystka celowo wykorzystuje kolorowe tkaniny, by padający od nich cień rzucał odpowiedni kolor na ciało modelki. Dzięki temu zabiegowi omawiane przedstawienia cechuje dekoracyjność ujęcia (il. 6). Maciągową fascynowało pełne ciało, a jego krągłości w swej formie nawiązują do twórczości Rubensa. Większość aktów powstała w konwencji malarstwa salonowego.

Maciągowa zwróciła się również w stronę najnowszej formy plastycznej rozpropagowanej przez Wyspiańskiego i Mehoffera – w stronę witrażu. W ten sposób malarka przeszła z radosnych równin sztuki świeckiej do sztuki religijnej. Artystka współpracowała z Krakowskim Zakładem Witrażu S.G. Żeleński. Z piętnastu opracowanych projektów – trzy doczekały się realizacji. Witrażowo zamknięte płaskie plamy barwne i dekoracyjną giętką linię najpełniej wykorzystwała w serii projektów witraży przypominających pewne rozwiązania formalne secesji. Trzeba pamiętać, iż są to jedynie cechy tego stylu: ornament pochodzący ze świata flory – róża, lilia, bratek. Jest też postać kobiety. Kompozycje charakteryzuje dynamizm ujęcia, siła i ruch. Oprócz tematyki typowo religijnej, ukazującej: Chrystusa, Maryję, św. Józefa, św. Stanisława Kostkę, św. Teresę – pojawia się w projektach witraży tematyka patriotyczna i symbo-

³⁷ Tamże, s. 124.

³⁸ Tamże, s. 184.

liczna, wskazująca na zainteresowania artystki uprawianiem sztuki politycznie zaangażowanej. Kiedy Adam Żeleński, jako jedyny Polak uczestniczył w Kongresie Techniki i Sztuki Witrażowej w 1937 r. w Paryżu, mówił o osiągnięciach Polaków w dziedzinie witrażu, uczestnikom kongresu pokazał wówczas projekty witraży m.in. Małgorzaty Łada-Maciągowej do kościołów w Pleśnej i Brzeziu³⁹.

Gdy w 1929 roku na Powszechnej Wystawie Krajowej dokonano podsumowania sztuki lat dwudziestych, była tam również Małgorzata Łada-Maciągowa. Wystawiała w gronie kobiet, które również, obok mężczyzn pokazały swoje prace. Malarka wystawiła portret męski, uważany najprawdopodobniej za jej największe osiągnięcie artystyczne mijających lat. Wystawa miała dać większe wyobrażenie o pracy kobiet. A została zorganizowana w 10. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. „Postanowiono, że kobiety polskie bez różnicy stanu, zawodu i przekonań religijnych czy politycznych wystąpią na PWK z własnym pawilonem, zobrazują w nim całokształt działalności kobiecej”⁴⁰.

Twórczy okres życia zawodowego i szczęśliwy czas życia rodzinnego przerwały tragiczne wydarzenia II wojny światowej. Ofiarami mordu katyńskiego stali się dwaj ukochani mężczyźni malarki: mąż i syn. Z obrazów znika lekkość tematu, a papier wypełniają wizerunki żołnierzy. Wszystko dzieje się, jeszcze zanim artystka otrzyma informację o śmierci najbliższych. Do czynnego życia artystycznego Małgorzata Łada-Maciągowa powróciła po tragicznych wydarzeniach wojny dopiero w 1947 r. serią prac namalowanych pastelami we *Wnętrzach kościołów krakowskich*. Dała w nich wyraz zainteresowaniu subtelnymi efektami kolorystycznymi i luministycznymi. Powstały kompozycje dekoracyjne, w których malarkę interesowało wierne odtwarzanie detali architektonicznych.

Małgorzata Łada-Maciągowa fascynowała się zabytkami starego Krakowa. Od 1954 r. spędzała więcej czasu na Plantach krakowskich. Symbolika tego miejsca, z jego historią i ludźmi tu przechodzącymi, znalazła odzwierciedlenie w cyklu prac. Po serii urzekająco pogodnych *Plant* przyszedł również czas na podsumowanie drogi artystycznej i samego życia kompozycjami symbolicznymi. Wyrażają one ciągłe zainteresowanie malarki sprawami dnia codziennego, ale istnieją także szkice będące wyrazem jej zmagania się z bólem, jaki wywołały skutki II wojny światowej. Ostatnią namalowaną pracą jest kompozycja symboliczna *Katyń*, po której malarka mogła spokojnie odejść.

W latach 60. XX w. Małgorzata Łada-Maciągowa wystawiała prace z grupą Zachęta, której członków łączyło zamiłowanie do malarstwa realistycznego. Kontynuowali tradycje malarstwa XIX wieku. Artyści tworzący grupę odwoływali się do bieżących wydarzeń, czasów, w których żyli. Interesowała ich natura, sceny z historii narodu. Budzili miłość do przyrody, uczyli poszanowania zabytków architektury. O artyście mówiono, że kontynuuje najlepsze tradycje sztuki z przełomu wieków⁴¹.

³⁹ *Polskie malarstwo witrażowe na nowych drogach rozwoju* [wycinek z prasy w rzeczach osobistych Maciągowej].

⁴⁰ J. Sosnowska, *Poza ...*, dz. cyt., s. 223.

⁴¹ *Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL*, Muzeum Narodowe w Warszawie, listopad 1961 – styczeń 1962, [katalog wystawy], słowo wstępne Ksawery Piwocki, Warszawa 1961, s. 11.

Publicystka Hanna Tarnawska, odnosząc się do organizowanej w 1991 r. wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie poświęconej artystkom polskim, ubolewała nad faktem pominięcia tam nazwiska malarki⁴². Tarnawska uważa, iż los nie był dla artystki łaskawy już za życia. A również teraz pozostawiona spuścizna artystyczna nie doczekała się uznania, na jakie zasługuje. W katalogu wystawy organizowanej w Muzeum Narodowym znalazło się ponad 200 biogramów kobiet, które w różnych czasach uprawiały sztukę⁴³. Nazwiska Małgorzaty Łady-Maciągowej wśród nich rzeczywiście nie ma.

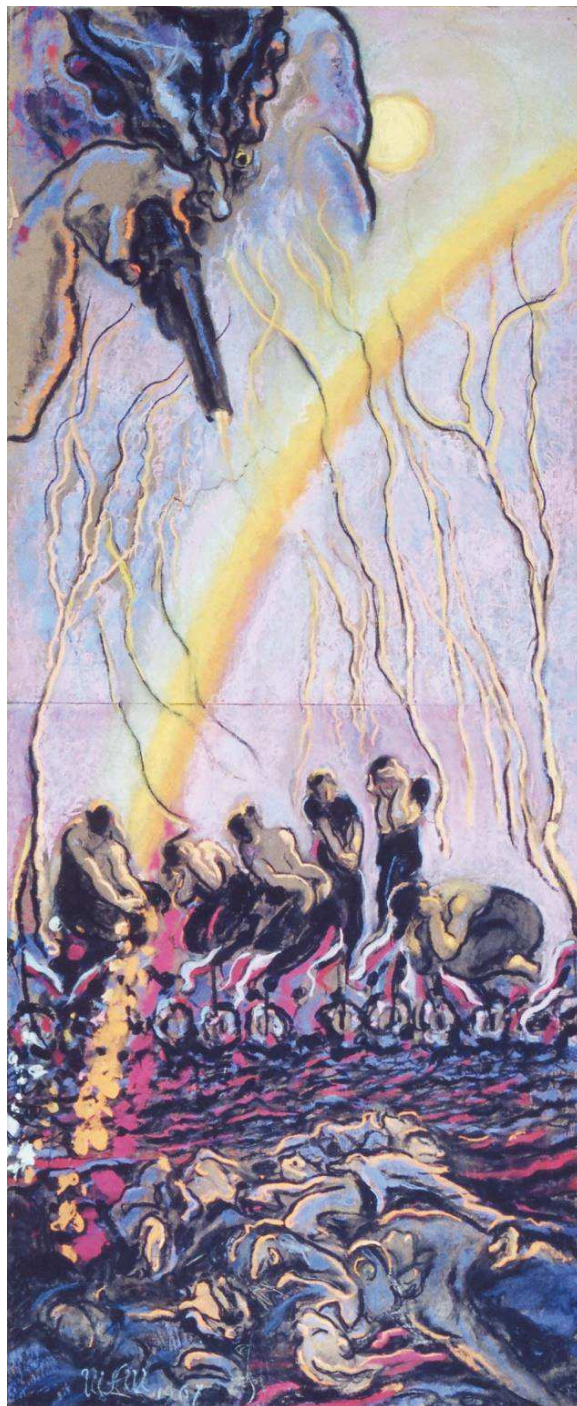
Małgorzata Łada-Maciągowa pozostała na uboczu, nie wymieniano jej nazwiska w polskich opracowaniach z historii sztuki tego okresu. Była zatem artystką prowincjonalną i w tym należy dziś upatrywać wartość jej malarstwa. Spieszne, szkicowe notatki, skończone w pomyśle, które cechował rozmach i przeżycie artystyczne, są dziś znakiem czasów, w których żyła i tworzyła Małgorzata Łada-Maciągowa. Dzięki jej pracom współczesny artystce świat nie został zapomniany.

⁴² H. Tarnawska, *Fatum wierniejsze od psa*, „Gromada – Rolnik Polski”, 46, 1991, s. 9.

⁴³ A. Morawińska, *Malarki polskie między wojnami...*, dz. cyt., s. 9.



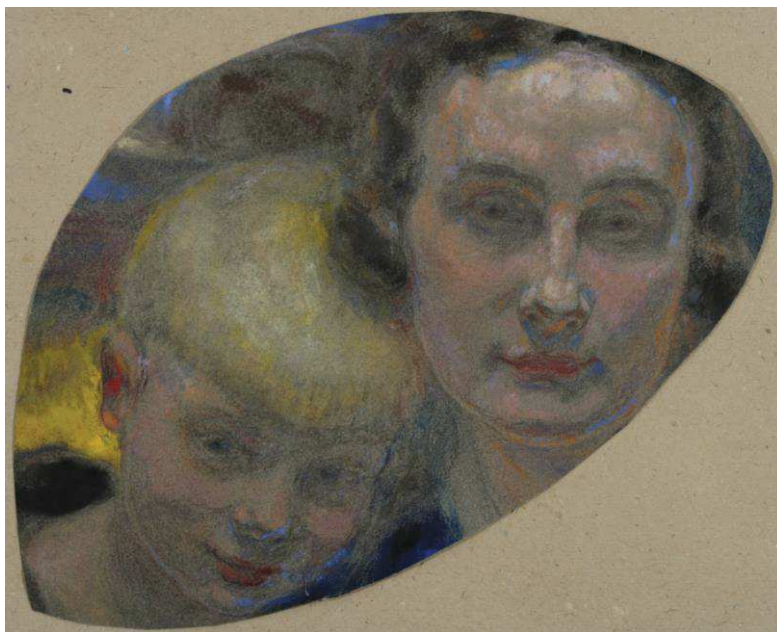
Il. 1. Chrystus płaczący z wdowcem i dziećmi, 1911 r., olej, płótno, 130x110 cm,
Muzeum Diecezjalne w Siedlcach (fot. prac. muz.)



Il. 2. Kompozycja symboliczna *Katyń*, 1967 r., pastel, papier, 140x60 cm, Muzeum Regionalne w Siedlcach (fot. A. Ruciński)



Il. 3. Portret Wandy Szaniawskiej, 1909 r., pastel, papier, 71x86 cm,
Muzeum Regionalne w Siedlcach (fot. P. Jaworek)



Il. 4. Autoportret z synem, ok. 1920 r., pastel, papier, 29x35 cm,
Muzeum Regionalne w Siedlcach (fot. P. Jaworek)



Il. 5. Autoportret z lusterkiem, I poł. XX w., pastel, papier, 97x86 cm, własność Aleksander Zajac (fot. A. Zajac)



Il. 6. Akt kobiety, 1937 r., olej, płótno, 96x97 cm,
Muzeum Regionalne w Siedlcach (fot. P. Jaworek)

Bibliografia

- Huml I., *Muzeum Techniczno-Przemysłowe im. Adriana Baranieckiego w Krakowie*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, pod red. A. Wojciechowskiego, PAN, Wrocław 1967.
- Jakubowski W., *Siedleckie tradycje malarskie*, „Trybuna Mazowiecka”, 182, 1970.
- Kras J., *Wyższe Kursy dla Kobiąt im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868-1924*, Kraków 1972.
- Michalec D., *Małgorzata Łada-Maciągowa (1881-1969)*, Muzeum Regionalne w Siedlcach, Siedlce 2007.
- Morawińska A., *Artystki polskie*, [w:] *Artystki polskie*, pod red. A. Morawińskiej, [katalog wystawy] Muzeum Narodowe, PWN, Warszawa 1991.
- Morawińska A., *Malarki polskie między wojnami*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, DIG, Warszawa 2000.
- Okońska A., *Malarki polskie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1976.
- Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL*, Muzeum Narodowe w Warszawie, listopad 1961 – styczeń 1962, [katalog wystawy], słowo wstępne Ksawery Piwocki, Warszawa 1961.
- Sieradzka A., *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, [w:] *Kobieta i kultura*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. 4, DIG, Warszawa 1996.
- Sosnowska J., *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2003.
- Tarnawska H., *Fatum wierniejsze od psa*, „Gromada – Rolnik Polski”, 46, 1991.

Małgorzata Łada-Maciągowa (1881-1969) – life and works for Siedlce

Abstract

The subject of my article is the life and works of Małgorzata Łada-Maciągowa. The painter was born in Siedlce. The current state of artistic and cultural life in Siedlce (as in other Polish towns and cities) is evident in its tradition. This tradition is shaped by people who were born here and even if in their adult lives they did not stay in their hometown, they cherished the memory of their roots. One such person was the painter Małgorzata Łada-Maciągowa, who spent most of her adult life in Kraków. She has, however, donated all of her artwork to the Regional Museum in Siedlce. Thanks to her donation, an art section has been created in this museum. I visited the Diocesan Museum in Siedlce once and there I saw a moving picture called *Christ crying with a widower and with children* (1911) by Małgorzata Łada-Maciągowa. It sparked interest and later fascination with the life of the painter. The name of the painter does not however show up in scientific literature about Polish art which makes them incomplete. It is necessary to

verify the knowledge about her life and artwork. Therefore I have conducted a search query in the Polish museums. The biggest collection containing nearly 600 artworks of the painter can be found in the Regional Museum in Siedlce. The artistic activity of Małgorzata evolved in the spirit of painting of the Polish modernist period. It's most celebrated representatives were: Stanisław Wyspiański, Leon Wyczółkowski, Józef Mehoffer and Wojciech Weiss.

Keywords: *painting, secession, art of women*

Abstrakt

Artykuł traktuje o życiu i twórczości Małgorzaty Łady-Maciągowej. Malarka urodziła się w Siedlcach. O obecnym kształcie życia kulturalnego i artystycznego Siedlec (podobnie jak innych polskich miast) świadczy tradycja. Tworzą ją ludzie, którzy tu się urodzili i nawet jeśli dorosłego życia nie związali z rodzinnym miastem, pielęgnowali pamięć o swoich korzeniach. Do takich osób należy Małgorzata Łada-Maciągowa, która większą część życia spędziła w Krakowie. Dzięki darowiźnie artystki w Muzeum Regionalnym w Siedlcach powstał dział sztuki. Najbardziej intrygujące pozostaje jednak ciągle płótno Łady-Maciągowej: *Chrystus płaczący z wdowcem i dziećmi*, które obok wartości artystycznej posiada wartość emocjonalną i historyczną. Obraz wyszedł bowiem spod ręki artystki, której życie rozpoczęło się w Siedlcach. Brak nazwiska malarki w opracowaniach naukowych dotyczących polskiej sztuki sprawia, że wiedza o niej jest niepełna. Konieczne zatem jest uzupełnienie tej luki, zweryfikowanie informacji o jej życiu i twórczości, jak również nadanie jej osiągnięciom należytej rangi. Małgorzata Łada-Maciągowa wymieniana obok takich gigantów malarstwa, jak Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Wojciech Weiss, Leon Wyczółkowski, na których miała się wzorować. Starła się jednak podążać własną drogą, inspirowaną sztuką polskiego modernizmu i europejskiej secesji.

Słowa kluczowe: *malarstwo, Secesja, sztuka kobiet*